

2019 УРАЛЬСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК № 5

Драфт: молодая наука

ПРОБЛЕМЫ ПОКОЛЕНЧЕСКОЙ (САМО)РЕФЛЕКСИИ В ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Геллер Е.И.

ORCID: 0000-0001-8164-9925

Челябинск, Россия

E-mail: katarina_98@bk.ru

УДК 821.112.2(436)-31

DOI 10.26170/ufv19-04-01

БЛИЗНЕЧНЫЙ МИФ В СИСТЕМЕ ОБРАЗОВ ПОВЕСТИ «ПОЛЕВЫЕ ЦВЕТЫ» А. ШТИФТЕРА

Аннотация. Статья посвящена реализации мотивов близнечного мифа в системе образов повести А. Штифтера «Полевые цветы». На основе обзора различных национальных вариантов близнечных мифов предлагается краткая характеристика их семантического «поля», рассматриваются существующие классификации близнечных пар, формулируется необходимая для дальнейшего исследования концепция соотношения близнецов по степени родства и виду единства, приводятся примеры возможных взаимоотношений близнецов на материале мифологий различных стран мира. На основании проведённого анализа устанавливается степень использования А. Штифтером мифологических мотивов. Автор, принадлежащий к эпохе позднего немецкого романтизма и бидермайера, естественным образом строит свою картину мира на христианских и, шире, мифопоэтических схемах. Характеризуются сходства и различия сестёр-близнецов в повести «Полевые цветы», формулируется вывод о способе их взаимодействия, связь героинь с наиболее важными семантическими аспектами мифа.

Ключевые слова: близнечный миф, А. Штифтер, романтизм, бидермайер, двойничество, австрийская литература

Geller E.I.*Chelyabinsk, Russia***THE MYTH ABOUT TWINSHIP IN THE SYSTEM
OF IMAGES OF THE NOVEL “WILDFLOWERS”
BY A. SHTIFTER**

Abstract. The presented article is devoted to the consideration of the implementation of the motives of the myth about twins in the system of images of A. Shtifter's novel “Wildflowers”. Based on a review of various national variants of myths about twins, a brief description of their semantic “field” is proposed, the existing classifications of twin pairs are considered, formulated the concept of the relationship of twins by degree of kinship and type of unity, which is necessary for further research, examples of possible relationships of twins based on material from mythologies of different countries of the world are given. Based on the analysis, established the degree of using mythological motives in works of A. Shtifter. The author, belonging to the era of Late German romanticism and Biedermeier, naturally builds his picture of the world on Christian and, more broadly, mythopoetic schemes. The similarities and differences of the twin sisters in the novel “Wildflowers” are characterized, the conclusion is formulated on the method of their interaction, the connection of the heroines with the most important semantic aspects of the myth.

Keywords: myth about twinship, A. Shtifter, romanticism, Biedermeier, doppelganger, Austrian literature

Близнецные мифы есть в мифологиях различных народов. Они устойчиво несут смыслы слитности противоположностей, родственности противоборствующих начал. Бинарность и единство – две ипостаси, отражаемые близнецным мифом. В то же время происхождение близнецных мифов, смыслы, с которыми ассоциируются близнецы в фольклорном сознании, могут различаться. Прежде всего, с ними связана идея единения, «часто на близнецов, как, например, в стране Бихе (Ангола), “смотрели, как на одного человека: кормили вместе, били вместе, выдавали замуж за одного мужа или женили на одной жене и умирать предоставляли также вместе”» [Абрамян 1977: 178]. Поэтому можно считать близнецов одной душой, разделённой между двумя людьми. Так, в своей книге «Золотая ветвь» (1890) Дж. Фрейзер пишет о душе как о «втором человеке», обладающим «полным сходством» с первым [Фрезер 1890: 243], называя её «тенью, отражением», «жиз-

ненно важной частью, тесно связанной с жизнью человека» [Там же]. О. Фрейденберг (1936), напротив, акцентирует различия и ассоциирует мифологических двойников и близнецов с «прохождением героем фазы смерти» [Фрейденберг 1997: 210] и усилением антитезы жизнь/смерть за счёт других бинарностей: воля/рабство, господин/слуга, ум/глупость.

Одной из ведущих классификаций близнецных мифов является классификация по слитности или расчленённости близнецов. Она была сформулирована В. В. Ивановым в статье «Близнецные мифы» в энциклопедии «Мифы народов мира» (1980). В неё включаются следующие типы: мифы о близнецах-братьях, близнецах – брате и сестре, близнецах-андрогинах и зооморфных близнецах [Иванов 1980]. Каждый тип мифа отличается особенной степенью и видом единства близнецов в нём. Так, андрогины едины в своей завершённости (каждый из близнецов носит в себе и женское, и мужское начала, представляет собой полноценное существо), братья – в своей природе (являются представителями одного пола, а значит имеют одинаковое строение тела, образ мыслей и чувств), брат и сестра – в духовном плане (вместе образуют такое же единство, как и андрогины, становятся отражением одного сознания в противоположных полах), зооморфы едины с природой, потому оказываются зеркалами друг друга в животном и человеческом мирах соответственно.

Наиболее часто мифы о братьях-близнецах встречаются у народов с дуалистической мифологией, основу которой составляют «мифы, описывающие мироздание как единство противоположных явлений и символов» [Мелетинский 1991]. Обычно они «последовательно передают универсальные двоичные классификации, основанные на соответствии биологических (мужское и женское), социальных (дуальная организация общества) и психологических характеристик мифологизированным противопоставлениям верха и низа, света и тьмы, правого и левого, солнца и луны, космоса и хаоса и т. д. вплоть до этического противопоставления добра и зла» [Мелетинский там же]. Естественно, что близнецы, как олицетворение борьбы противоположностей в едином целом, стали ключевыми героями в дуалистической мифологии, в частности у индийских племён, египтян, римлян и греков. Благодаря специфике дуалистического подхода к мироощущению, «близнецы олицетворяли собой борьбу добра и зла и наделялись прямо противоположными чертами и функциями. Если один из близнецов ассоциируется со всем положительным, то другой – с отрицательным или плохo сделанным» [Иванов 1980: 177].

Одна из самых известных пар близнецов у греков: Сон (Гипнос) и Смерть (Танатос). «Сон всегда изображается с жезлом в руке: посредством жезла он усыпляет... Бог Смерти, сын Ночи, обитает подле своего брата Сна, но Сон – друг смертных, он мирно ходит посреди них на земле, – а бог Смерти не знает пощады... Он большей частью изображается в виде спящего юноши с опрокинутым факелом... Впрочем, на греческих памятниках искусства зачастую очень трудно отличить бога Смерти от бога Сна, и часто их изображают вместе» [Менар 2007: 30]. Гипнос противоположен Танатосу, но между ними крепкие узы – Гипнос всегда носит на своих крыльях Танатоса. Человек встречается с Гипносом неоднократно, но однажды, накануне смерти, вместо Гипноса приходит Танатос, и тогда наступает конец жизни. Так что взаимодействие Гипноса и Танатоса можно описать как отношения **замещения**.

Популярными близнецами в греческой мифологии также считаются братья Диоскуры – Кастор и Полидевк. По одной из версий мифа, рождённые от одной матери, братья имели разных отцов: отцом Полидевка был Зевс, Кастора – спартанский царь Тиндарей (поэтому Полидевк считался бессмертным, а Кастор – смертным). Близнецы участвовали во многих героических подвигах, Полидевк был кулачным бойцом, Кастор – укротителем коней. После смерти Полидевк был призван на Олимп, но из любви к брату отдал ему часть своего бессмертия. Потому «они оба попеременно в виде утренней и вечерней звезды в созвездии Близнецов являются в небе» [Тахо-Годи 1990]. Между братьями отношения **дополнения** – каждый из них силен на своём поприще, но не противопоставляет своих умений брату, не стремится превзойти его. Вместе Кастор и Полидевк – единое непобедимое целое, с которым, в конце концов, приходится считаться даже Зевсу.

В христианстве в Книги Бытия упоминаются братья Исав и Иаков, сыновья Исаака и Ревекки. Было предсказано, что сыновья-близнецы Ревекки станут родоначальниками двух народов, при этом народ, произошедший от младшего брата, будет подчиняться потомкам старшего брата. Первым родился Исав, но «Иаков за чечевичную похлебку выкупил у голодного Исава право первородства (Книга Бытия, глава 25, стихи 29-34) и под видом Исава получил от отца благословение, предназначенное первенцу (Книга Бытия, глава 27, стихи 1-30)» [Электронная еврейская энциклопедия]. Справедливость всё же восторжествовала – Иаков всю жизнь расплачивался за обман, и лишь очистившись во всех испытаниях, которые встречались ему на пути, он смог провести последние годы жизни в покое и довольстве. В этом

случае между братьями – отношения **вытеснения (борьбы)**. Природа их взаимодействия ассоциируется не с жизнью, как у Дж. Фрейзера, а со смертью, как у Фрейденаберг: появляется мотив слуги/господина, в какой-то мере ума/глупости (Иаков обманул Исава, оказался умнее). В конце братьям удаётся примириться друг с другом и достигнуть взаимопонимания, преобразовав отношения вытеснения в отношения дополнения.

Как справедливо утверждает Т. А. Шарыпина, «мифологические мотивы и темы сыграли большую роль в генезисе литературных сюжетов, а мифологические образы используются и переосмысливаются в литературе на всём протяжении её истории» [Шарыпина 1995: 4]. В произведениях Адальберта Штифтера (1805–1868), австрийского писателя, художника, педагога и государственного деятеля, также активно присутствуют мифические мотивы. «Едва ли не основная задача, которую он ставит и многократно формулирует, сохранение свидетельств культурного развития человечества, поиск гармонии между миром цивилизации и природы, между прошлым и настоящим» [Сейбель 2005 а: 98], поэтому идеи повторяемости, цикличности, взаимосвязи жизни и смерти – важнейшие в контексте его художественных исканий. Многие исследователи творчества писателя отмечали цикличность времени как «специфики мифологической концепции времени и истории» [Токарев 1980: 620] в романе «Бабье лето» – «формально, сколько бы не путешествовал Генрих, за неизменную на протяжении всего романа точку отсчета в системе временных координат выбран год...» [Сейбель 2005: 10], – и мифологизацию пространства в новелле «Холостяк» – «в мифологеме пути можно выделить определенные архетипические компоненты: прощание с домом, дороги, <...> таинственное озеро, зарешеченный дом и его странный обитатель (родной дядя героя), возвращение домой...» [Лошакова 2014: 307]. Помимо этого в текстах Штифтера используются бестиарные образы («шпиц, как известно, выполняет охранительную функцию, а три больших собаки (аналогия с тремя животными, встретившиеся автору в произведении Данте) в столовой дяди – функцию угрозы, так как они рычат на героя» [Лошакова, там же]) и мифологические мотивы («в новелле создается образ пространства, все более ассоциирующегося в дальнейшем с подземным царством, теперь уже не столько с дантовским Адом, сколько с Аидом древнегреческих мифов» [Лошакова, там же]).

В повести «Полевые цветы» (1841) А. Штифтер обращается к близнечным мифам. Сёстры-близнецы противоположны друг другу, несмотря на внешнее сходство. Штифтер знакомит нас с двумя герои-

нями, Ангелой и безымянной русской княгиней, которые появляются на страницах повести поочерёдно, создавая впечатление, что это один и тот же человек. Двойники (в особенности сестры-двойники) встречаются у Штифтера регулярно: Иоганна и Кларисса в «Горном лесу» – дополняющие друг друга противоположности, Августин и Маргарита составляют удваивающую смыслы пару полковнику и его невесте в «Записках моего прадеда». «Удвоение смысла, связанного с тем или иным образом, служит выделению его из ряда других, соответственно, подвергаются такому удваиванию “образцовые”, наиболее значимые персонажи» [Сейбель 2005: 145]. В «Полевых цветах» двойничество осмысливается через субъективное восприятие рассказчика: человека восторженного, чувствительного, ценящего красоту. Альбрехт полон самоиронии: в экспозиции он сравнивает свою жажду красоты с корыстью («тот же скаред, только жадный до красоты» [Штифтер 2002: 4]), призывает к снисходительности и равняет себя с многочисленными романтическими «сумасбродами» [Штифтер 2002: 6], к которым относит художников, поэтов и латинистов. Комическая дескрипция готовит нас к тому, что герой будет заблуждаться, путать, недоумевать.

Неполнота видения создает интригу. Герой «втягивается» в непонятные ему отношения, построенные на недоговоренности и таинственности.

Уже в экспозиции перед читателем разворачивается игра цифрами «один» и «два», воплощающими почти во всех мифологических системах первоначала и гармонию мира: «два изысканных экспоната», «одну из самых редкостных красавиц», «второй такой нипочем не сыскать» [Штифтер 2002: 7].

Чередование встреч с героинями долго остается загадкой для Альбрехта. Первой он видит загадочную и таинственную фигуру – в карете сидит «стройная молодая особа, прятая под густым облаком вуали» [Штифтер 2002: 18] – Ангела кажется Альбрехту непознаваемой тайной. В следующий раз он встречается, как он думает, русскую княгиню, и снова вначале не видит её лица – она стоит спиной, глядя в чёрное зеркало, расположенное перед ней.

Чёрный цвет появляется в обеих встречах с девушками, символизируя неизвестность и скрытность. Он не ассоциируется со злом в полной мере, как во многих литературных произведениях, но несёт в себе таинственность зла, его притягательность (девушка становится наваждением для Альбрехта: «она вторглась в круг моих представлений словно трещина, словно разлом» [Штифтер 2002: 28]). Чувства, вызываемые княгиней в душе Альбрехта, таинственность обстановки

побуждают Альбрехта привлечь внимание фразой: «Над этим малым отражением поистине витает свет преисподней» [Штифтер 2002: 26]. Обернувшись к Альбрехту, княгиня прикрывается вуалью, что, по сути, повторяет первую встречу с Ангелой. Альбрехт, как и читатель, убеждается, что перед ним уже встречавшаяся ранее загадочная незнакомка с вуалью. Две встречи соединяются в третьей сцене, расставляющей всё на свои места. Теперь Альбрехт непосредственно знакомится с Ангелой. Загадка исчезает, когда девушка предстаёт «в ярком свете нашей лампы» [Штифтер 2002: 46] и подтверждает, что именно её Альбрехт видел в Парадизгартене, возле чёрного озера [Штифтер 2002: 64].

Постепенно образы всё более расходятся. Княжна ассоциирована с тайной и темнотой, её образ окутан и для Альбрехта, и для читателя неизвестностью, доступны лишь многочисленные слухи о княгине и портрет, сделанный другом Альбрехта Лотаром, который «писал княгиню у неё на квартире и тайком набросал ещё и миниатюру» [Штифтер 2002: 41]. Ангела же, напротив, открыта, с лёгкостью выражает свои мысли и чувства («щёки её не единожды вспыхивали ярким румянцем» [Штифтер 2002: 48]), охотно поддерживает разговор. Она «чуть наклонив вперёд нежную шейку, тепло и серьёзно глядит на нас, – дивно прекрасная аттическая муза стоит перед нами в белом наряде, и розы, от движения расцветшие на её щеках, мало-помалу блекнут» [Штифтер 2002: 78], Ангела «всегда появляется раньше срока <...>, и это очень мило с её стороны, потому что в таком случае можно потолковать о том о сём», «за фортепиано в эту странную девушку вселяется новый дух; она словно вырастает на глазах» [Штифтер 2002: 79].

Обе сестры устойчиво появляются из темноты и черноты: княгиня, как думают Альбрехт и читатель, стоит перед чёрным зеркалом в чёрном платье, в первую встречу Ангелы и Альбрехта у девушки «за спиною была тёмная бархатная занавесь, и при каждом повороте ярко освещённое лицо как бы скульптурно проступало на угольно-чёрном фоне» [Штифтер 2002: 51]. Чёрное шёлковое платье становится повторяющейся характеристикой, оно убеждает Альбрехта, что он видел одну и ту же девушку в двух первых встречах, к тому же на портрете Лотара княгиня «изображена там в чёрном шёлковом платье, точь-в-точь таким, как» [Штифтер 2002: 63] платье Ангелы. Однако начальная родственность постепенно «снимается», когда Альбрехт ближе знакомится с Ангелой, узнаёт её и влюбляется: оказывается, что «летом она обыкновенно носит белое» [Штифтер 2002: 86], поэтому в дальнейшем Альбрехт видит её только в этом цвете. В конце концов,

цвет платья оказывается дополнительным способом различения двух сестёр-близнецов.

Основным способом разделения Ангелы и княгини становится их портрет. Так в описании Ангелы всегда присутствует сравнение со светом: «глаза, два солнца, затённые пушистыми длинными ресницами, точно лунными лучами» [Штифтер 2002: 52], тяжёлая масса «тёмных волос, из которых сияет белизною чистый, благородный лоб» [Штифтер там же], губы «сияют светом улыбки» [Штифтер там же]. Портрет княгини не даётся совсем, хотя по ходу повествования она появляется раньше Ангелы. Она – объект умолчания, её характеристики – предмет недоговоренности. Альбрехт, хотя и отзывается о княгине с восторгом, но описание девушки ограничивается признанием: «Я не вспомню её черты, даже если вконец истерзаю свой мозг; он запечатлел лишь одну целостную картину, как бы выжженную в зеркале моих глаз, и когда я их закрываю, она всё равно парит предо мной» [Штифтер 2002: 28-29]. Она пробуждает в нём яркие и сильные эмоции, но не живое чувство и человеческий интерес. Холодное металлическое зеркало в Парадизгартене становится своеобразной формой княгини: Альбрехт связывает зеркало и с появлением княгини, и со своими впечатлениями от неё: «Хотя в зеркале моей души ещё парит волшебница Армида, однако ж зеркало это – крепкая блестящая сталь, а не вчерашняя мягкая субстанция» [Штифтер 2002: 31-32]. Акцентируются два признака: твёрдость и недостоверность (здесь «миниаюрные отражения как бы плавают в вечернем сумраке») [Штифтер 2002: 26]. «Чёрным зеркалом» княгиня становится и для Альбрехта, и для читателя – безжизненный, обманчивый ускользающий образ, лишенный живых черт.

Девушки оказываются противоположны и по социальному статусу: рождённая и воспитанная в аристократической семье дедом, который намеревался сделать её своей наследницей, княгиня «сурова, холодна и воистину одержима дворянской спесью» [Штифтер 2002: 42], как говорят о ней люди. Ангела напротив не признаёт своего происхождения, прямо заявляя, что «дворянкою она никогда не была и не будет» [Штифтер 2002: 63]. Для демократа-Штифтера с его бидермайеровскими воззрениями принципиально важно, что Ангела ценит не высокий социальный статус, а собственное окружение, дорогих сердцу людей. Он идеализирует образ Ангелы, которая, в ответ на требование княгини порвать все отношения с приютившими Ангелу людьми, «предпочла отказаться от вновь обрётённой сестры», но не от людей, «породнившихся с нею сердцем» [Штифтер 2002: 144].

Способность любить, отражающаяся во всех действиях и словах Ангелы, становится ещё одним критерием различения сестёр. Ангела предана людям, которые были с ней на протяжении её взросления, и относится к ним с большой любовью. Они становятся её настоящей семьёй взамен надменных титулованных родственников.

Отношения сестёр в повести «Полевые цветы» строятся по схеме, сходной с мифом о Танатосе и Гипносе – читатель всегда видит лишь Ангелу. Как Гипнос, она открыта и доброжелательна, выступает в роли активно действующего персонажа. Даже когда возникает путаница, недоумение, ошибка, в конце концов обнаруживается, что герой виделся и разговаривал именно с ней. Княгиня же, подобно Танатосу, постоянно присутствует рядом с образом Ангелы, но ни разу за всю повесть не появляется непосредственно перед читателем. От неё остаются лишь слухи, пересказы и миниатюрный портрет. Вытеснения не происходит: тот, кто должен был быть в тени, остаётся в тени.

Таким образом, в образах сестёр-близнецов в повести воплощаются моральная антитеза добра и зла, любви и нелюбви. Схожесть девушек заключается только во внешнем виде и кровном родстве, но в остальном сёстры являются полной противоположностью друг друга.

ЛИТЕРАТУРА

Абрамян Л. А. Об идее двоиничества по некоторым этнографическим фольклорным данным // Историко-филологический журнал №2, 1977. С. 177–190.

Иванов В.В. Близнечные мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия. М. Советская энциклопедия, 1980. Т. 1. С.174-176.

Лошакова Г. А. Художественная проза бидермейера в Австрии: жанры и поэтика. [Текст]: дис.....канд. фил. наук: 10.01.03. Нижний Новгород: Изд-во НГГУ им. Н. И. Лобачевского, 2015. 427 с.

Мелетинский Е. М. Дуалистические мифы // Основные мифологические мотивы и термины // Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Советская Энциклопедия, 1991. 736 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bibliotekar.ru/mif/150.htm>

Менар Р. Мифы в искусстве старом и новом. М.: Гелеос, 2007. 368 с.

Сейбель Н. Э. Австрийская параллель: А. Штифтер, Г. Брех, Р. Музиль [Текст]: Монография / Сейбель Н.Э.. – Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2005. 290 с.

Сейбель Н. Э. Эссе А. Штифтера «Über Schule und Familie» и роман «Der Nachsommer»: педагогическая теория и художественная практика // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. № 4 (38), 2005. С. 97 – 103.

Тахо-Годи А. А. Диоскуры // Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Советская энциклопедия, 1990. 190 С.

Токарев С. А. Цикличность // Мифы народов мира: Энциклопедия. М. Советская энциклопедия, 1980. Т. 2. С.620-621.

Фрейдентберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.

Фрейзер Дж. Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. М.: Политиздат, 1980. 252 с.

Шарыпина Т. А. Проблемы мифологизации в зарубежной литературе XIX-XX вв.: материалы спецкурса. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 1995 114 с.

Электронная еврейская энциклопедия [Электронный ресурс] URL: <https://eleven.co.il/bible/heroes-and-characters/11657/>

REFERENCES

Abramyan L.A. Ob ideye dvoynichestva po nekotorym etnograficheskim fol'klornym dannym // Istoriko-filologicheskii zhurnal – №2, 1977. S. 177–190.

Ivanov V.V. Bliznechnyye mify // Mify narodov mira: Entsiklopediya. M. Sovetskaya entsiklopediya, 1980. T. 1. S.174-176.

Loshakova G.A. Khudozhestvennaya proza bidermeyera v Avstrii: zhanry i poetika. [Tekst]: dis.....kand. fil. nauk: 10.01.03. Nizhniy Novgorod: Izd-vo NGGU im. N. I. Lobachevskogo, 2015. 427 s.

Meletinskiy Ye.M. Dualisticheskiye mify // Osnovnyye mifologicheskkiye motivy i terminy // Mifologicheskii slovar' / gl. red. Ye. M. Meletinskiy. M.: Sovetskaya Entsiklopediya, 1991. 736 s. [Elektronnyy resurs]. URL: <http://www.bibliotekar.ru/mif/150.htm>

Menar R. Mify v iskusstve starom i novom. M.: Geleos, 2007. 368 s.

Seybel' N.E. Avstriyskaya parallel': A. Shtifter, G. Brokh, R. Muzil' [Tekst]: Monografiya / Seybel' N.E. – Chelyabinsk: Izd-vo CHGPU, 2005. 290 s.

Seybel' N.E. Esse A. Shtiftera «Über Schule und Familie» i roman «Der Nachsommer»: pedagogicheskaya teoriya i khudozhestvennaya praktika // Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriya, pedagogika, filologiya. № 4 (38), 2005. S. 97 – 103.

Takho-Godi A.A. Dioskury // Mifologicheskii slovar' / gl. red. Ye. M. Meletinskiy. M.: Sovetskaya entsiklopediya, 1990. 190 S.

Tokarev S.A. Tsiklichnost' // Mify narodov mira: Entsiklopediya. M. Sovetskaya entsiklopediya, 1980. T. 2. S.620-621.

Freydenberg O.M. Poetika syuzheta i zhanra. M.: Labirint, 1997. 448 s.

Freyzer Dzh.Dzh. Zolotaya vetv'. Issledovaniye magii i religii. M.: Politizdat, 1980. 252 s.

Sharypina T.A. Problemy mifologizatsii v zarubezhnoy literature 17-20 vv.: materialy spetskursa. N. Novgorod: Izd-vo NNGU, 1995 114 s.

Elektronnaya yevreyskaya entsiklopediya [Elektronnyy resurs] URL: <https://eleven.co.il/bible/heroes-and-characters/11657/>

Науч. руководитель: Сейбель Н.Э., д. филол. наук, проф.

Данные об авторе

Геллер Екатерина Ивановна – студент факультета филологии, специальности «Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки: русский язык и литература)». Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет.

Адрес: 454080, Россия, Челябинск, пр. Ленина, 69.

E-mail: katarina_98@bk.ru

Author's information

Geller Ekaterina I. – student of Philology faculty, specialty “Pedagogical education”, South Ural State Humanitarian Pedagogical University.